

NOMADSUSP

**Arquitetura Moderna em Edifícios de Apartamentos:
Belo Horizonte 1950 - 1960.**
Angela Pereira Campos de Pinho. 2002

como citar este texto:

PINHO, A. P. C. D. .Arquitetura Moderna em Edifícios de Apartamentos: Belo Horizonte 1950 - 1960. Monografia - disciplina SAP-5846 Habitação, Metrôpoles e Modos de Vida. São Carlos: EESC-USP, 2002. 22p. 297mmX210mm. Ilustr. Plantas. Disponível em: <http://www.nomads.usp.br/site/livraria/livraria.html> Acessado em: dd / mm / aaaa

RESUMO

O texto faz uma leitura dos edifícios de apartamentos construídos em Belo Horizonte segundo os preceitos da arquitetura Moderna. São analisados o sistema construtivo, a composição formal, as relações com o entorno, a implantação e a organização interna de dois edifícios: o Niemeyer e o Campos Elíseos, ambos na capital mineira.

WWW.NOMADS.USP.BR

são carlos . julho 2002
Escola de Engenharia de São Carlos
Universidade de São Paulo

arquitetura moderna em edifícios de apartamentos
belo horizonte 1950 - 1960

angela pereira campos de pinho

introdução	03
vida moderna	04
belo horizonte no contexto da modernidade nacional	05
a produção de edifícios de apartamentos em belo horizonte na década de 1950	08
edifício Niemeyer	
relação com o entorno e orientação	11
sistema construtivo e composição formal	13
organização interna	15
edifício Campos Elíseos	
relação com o entorno e orientação	17
sistema construtivo e composição formal	19
organização interna	20
bibliografia	22

1.introdução

O movimento moderno europeu, baseado numa ideologia que buscava solucionar o problema da habitação para todos, corresponde ao único momento de que se tem conhecimento na história da humanidade em que a habitação foi repensada em todos os sentidos, desde o sistema construtivo até o dimensionamento e as possibilidades de uso dos espaços.

A arquitetura brasileira recebe os primeiros ares do pensamento modernista num momento em que a afirmação da identidade nacional é uma questão de honra, fundamental para a constituição deste país como Nação. A um país ainda sustentado pela agro-exportação, com uma indústria incipiente, sem tradições que lhe permitissem a busca de identidade no passado, restava procurar essa identidade no futuro, principalmente porque o Brasil precisava, além disso, se afirmar como moderno.

A principal fonte de inspiração que norteou o modernismo brasileiro foi Le Corbusier, mas, de acordo com vários autores, uma linguagem local se estabeleceu, o que possibilitou o reconhecimento internacional da arquitetura brasileira. O modelo trazido da Europa passou por um processo de decantação e adaptação, foi acrescido da produção criativa local, produzindo uma arquitetura que *a crítica internacional consagrou como a "escola brasileira"*¹. Nas palavras de FRAMPTON (1997),

os jovens seguidores brasileiros de Le Corbusier transformaram imediatamente esses componentes puristas numa expressão nativa extremamente sensual que fazia eco, em sua exuberância plástica, ao Barroco brasileiro do século XVIII.

¹ Conforme discurso pronunciado na Escola de Engenharia Mackenzie em agosto de 1945, citado por SEGAWA (1999)

GIEDION registrava, em 1956, no prefácio da obra de Henrique Mindlin, sua grande surpresa diante da alta qualidade média da produção de um grande número de arquitetos brasileiros. Um dos pontos de maior destaque dessa nova linguagem pode ser associado ao nome de Oscar Niemeyer, cujo trabalho assumiu uma visibilidade sem precedentes, de abrangência mundial. A alusão ao “barroquismo” da arquitetura de Niemeyer na Pampulha foi uma das formas encontradas por Max Bill em 1953 para criticar a arquitetura brasileira. A essa crítica Lúcio Costa responde, alguns anos mais tarde, com o argumento da origem genuinamente mineira das igrejas barrocas (SEGAWA, 1999). De fato, o barroco mineiro surgiu de uma perfeita aclimação do modelo europeu trazido na época da colonização, da mesma forma que mais tarde se deu com o modernismo.

2. vida moderna

As transformações vividas pela sociedade ocidental a partir da segunda metade do século XIX tiveram uma abrangência sem precedentes. Pode-se considerar que o processo de globalização que hoje se percebe tão exacerbado teve início no mercantilismo do século XVI; no entanto, foi a partir da Revolução Industrial, e mais ainda da Revolução Científico-Tecnológica, que esse processo ganhou dimensões mais significativas.

O uso das máquinas no processo de produção de bens, juntamente com a aceleração dos transportes, promoveu um crescimento exponencial da velocidade no cotidiano dos indivíduos. Ao mesmo tempo, influenciada pelo ritmo das indústrias, a vida nas grandes metrópoles levou o homem à substituição do tempo natural, determinado pelo ciclo solar, pelo tempo referenciado no relógio.

A banalização dos meios de comunicação é o principal fator responsável pela hipereposição sensorial a que se submetem os habitantes das grandes cidades, e a essa nova carga excessiva de informações o organismo humano reage inconscientemente com uma eliminação parcial da percepção, buscando um novo ponto de equilíbrio.

A vida nas grandes aglomerações urbanas oferece novos riscos, aos quais o homem não estava habituado, o que gera um processo de intelectualização das reações, ou criação de reflexos artificiais necessários à sobrevivência nas ruas das metrópoles.

Estes são apenas alguns exemplos que ilustram a vida urbana da virada do século XIX para o XX. Às transformações provocadas diretamente pelos avanços tecnológicos vieram se somar as iniciativas dos higienistas, os progressos nas áreas de saúde e medicina, as conseqüentes mudanças nos índices de natalidade, mortalidade e esperança de vida, e muito mais.

Movimentos culturais e artísticos buscavam repensar a sociedade, e nisso se inclui a arquitetura, à qual se colocava como questão fundamental a busca de uma resposta adequada à sociedade industrial de massas.

3. belo horizonte no contexto da modernidade nacional

Belo Horizonte, planejada e construída no final do século XIX para ser a nova sede do governo do Estado de Minas Gerais, é uma cidade jovem, se comparada às principais metrópoles do Brasil e do mundo. O objetivo de mudar a capital da antiga Ouro Preto para um sítio que possibilitasse maior expansão física e econômica era condizente com o anseio de modernidade que caracterizava a sociedade daquele final de século.

Embora nascida sob influência de ares modernizadores, a jovem cidade se viu recoberta, a

princípio, por uma arquitetura denominada eclética, escolha da Comissão Construtora da Nova Capital para as edificações destinadas ao poder público. Essas primeiras manifestações arquitetônicas foram sucedidas pelo chamado estilo déco, que segundo CASTRIOTA et PASSOS (1998) esteve ligado, desde o seu surgimento, à idéia de modernidade, e simbolizava uma nova atitude construtiva.

O desejo de modernização pode ser percebido também através da história dos transportes na cidade. Já em 1907 a Prefeitura instalou nas plataformas de bondes luzes indicativas dos principais percursos. Os trólebus, ônibus movidos a energia elétrica, inaugurados em 1953, representavam um novo risco para os pedestres habituados ao barulho dos bondes e motores a gasolina. Como esse novo veículo não produzia praticamente nenhum ruído, era preciso criar novos mecanismos de defesa, redobrando a atenção nas travessias.

A arrancada para o progresso foi marcante entre os anos 1930 e 1945 em Belo Horizonte, quando os jornais locais veiculavam grande quantidade de notícias sobre a instalação de novos estabelecimentos industriais, comerciais e de serviços. Já nos anos 1960 podia-se perceber a primeira frente de conurbação, em direção à Cidade Industrial, bairro onde se concentrava a grande maioria das indústrias em Belo Horizonte.

A Capital mineira entrou na era da arquitetura moderna a partir da construção do conjunto arquitetônico da Pampulha.

O Complexo da Pampulha foi apenas uma das conquistas dos anos 40. A criação do "Conjunto da Lagoinha", ou IAPI, repercutiu em todo o país como alternativa de moradia. O edifício Acaiaca, de 1947, consolidou a fase de grandes construções, mostrando que se a rotina de BH foi alterada pela II Guerra Mundial, o fato não foi suficiente para impedir o crescimento. (BH 100 anos)

O desenvolvimentismo brasileiro dos anos 50, sobretudo a partir da subida de Juscelino Kubitschek à presidência da república, manifestava-se de forma acentuada na região sudeste, onde a indústria, especialmente

automobilística e de eletrodomésticos, acelerava o crescimento e o adensamento da população urbana. A defasagem dos sistemas de transporte coletivo em relação à crescente demanda contribuiu, já naquela época, para o fortalecimento do automóvel como modelo de transporte. Os grandes centros urbanos concentravam o setor terciário e o mercado consumidor, o que tornava atraente morar na zona central das cidades.

Nesse sentido o edifício vertical respondia a uma demanda social e a um interesse econômico de maximizar o aproveitamento dos lotes valorizados pela sua situação de proximidade com áreas de concentração de atividades terciárias. (PASSOS, 1998)

A vida cultural de Belo Horizonte já era intensa, e a cidade contava com diversas salas de cinema distribuídas na área central e em alguns bairros próximos. Na segunda metade dos anos 1950 a prefeitura promovia exposições gratuitas de filmes em várias praças públicas, e estima-se que em 1957 o público desses eventos tenha atingido 140 mil pessoas. (SILVA, 1998)

A televisão já exercia, juntamente com o rádio, um grande poder de influência sobre o mercado consumidor, através das propagandas e dos programas levados ao ar. No início dos anos 1960, *posters* com retratos de cantores famosos, divulgados principalmente pelos programas de televisão, recobriam paredes em diversas casas da cidade, numa demonstração clara dessa influência dentro do espaço privado da habitação. A TV Itacolomi, inaugurada em 1955, já era considerada, em 1960, uma das melhores emissoras de televisão do país (SILVA, 1998).

Os estúdios da TV Itacolomi ficavam no 23º e 24º andares do Edifício Acaiaca, que representava um dos ícones da modernidade de Belo Horizonte. As gravações eram ao vivo, inclusive de novelas e comerciais, e alguns programas contavam com a participação de moradores da capital e do interior, promovendo uma certa interatividade, ainda que limitada. A televisão, um dos principais meios de difusão do modo de vida metropolitano, certamente contribuiu para que também na arquitetura se buscassem inovações que lançassem a cidade no contexto nacional e internacional.

4. a produção de edifícios de apartamentos em belo horizonte na década de 1950

Nos anos 1950 Belo Horizonte já contava com arquitetos, formados nas dez primeiras turmas da então Escola de Arquitetura da Universidade de Minas Gerais, atuantes e dotados de uma certa maturidade profissional. (PASSOS, 1998) A Pampulha despertou o interesse daqueles jovens arquitetos, e abriu caminho para a inserção de propostas modernistas na produção arquitetônica local.

A formação dos arquitetos em Belo Horizonte enfatizava as *composições de arquitetura*, e disciplinas como a *perspectiva*, o *desenho artístico* e a *geometria descritiva* eram o fundamento principal dessa produção. No final dos anos 1940 e início dos anos 1950 existia, na única escola de Arquitetura da cidade, uma valorização quase obsessiva do que se costumava chamar *modernismo*. Os estudantes buscavam pautar sua formação pela produção de grandes expoentes da arquitetura moderna como Le Corbusier, Reidy, o jovem Niemeyer, os irmãos Roberto, entre outros.

As residências construídas na cidade eram predominantemente unifamiliares, o que com certeza contribuía para que não houvesse na escola uma grande preocupação com a discussão sobre edifícios de apartamentos. Desse modo, projetar edifícios residenciais multifamiliares parecia ser certamente um desafio maior, o que não obrigatoriamente desencorajava aqueles jovens profissionais.

De acordo com PASSOS (1998), a *organização racionalista dos espaços internos* e a *configuração das fachadas através de novos elementos e relações formais* são aspectos fundamentais, relacionados à orientação modernista, que marcam a produção de edifícios residenciais em Belo Horizonte a partir daquele período. O autor observa também o início de uma preocupação, ainda rara, com a melhoria das condições de iluminação através do aumento das áreas não edificadas,

e o aparecimento de áreas de uso comum destinadas a atividades de lazer e convívio social. O crescimento vertiginoso da indústria automobilística pressupõe, por outro lado, uma certa preocupação com a previsão de garagens nos edifícios, o que não se torna imediatamente uma realidade.

A partir da observação dos edifícios construídos em Belo Horizonte no início dos anos 1950 pode-se concluir que os princípios do Movimento Moderno foram aplicados apenas parcialmente; a composição das fachadas apresenta com frequência predominância de linhas horizontais, muitas vezes interrompidas por planos verticais, numa intenção, pode-se supor, de afirmar o uso da fachada livre. Mas, considerando o aspecto urbanístico, que os princípios modernistas reafirmam como indissociável da arquitetura, quase nada muda, permanecendo a ocupação excessiva do terreno e a impossibilidade de integração entre interior e exterior. Considerando-se a organização do espaço interno, pode-se perceber que na maioria dos edifícios residenciais, embora já existisse uma preocupação maior com a racionalidade dos espaços em termos de usos e circulações, o que se aplica efetivamente não é mais do que uma *reformulação dos esquemas tipológicos então correntes* (PASSOS, 1998).

Assim se define como foco deste trabalho a análise de uma pequena mas significativa amostra de edifícios residenciais projetados e construídos na cidade de Belo Horizonte entre os anos 1950 e 1960, onde se busca identificar a influência do pensamento moderno na criação de espaços de morar.

O espaço geográfico delimitado para este estudo se resume à Praça da Liberdade, onde se localiza a sede do Governo do Estado. No perímetro da praça estão localizados os diversos palácios do Governo, com sua arquitetura neoclássica, e ali se inserem alguns poucos edifícios de apartamentos, dentre os



Vista aérea da Praça da Liberdade –
www.belo Horizonte.com.br

quais dois foram escolhidos para uma análise mais aprofundada, por apresentarem características que os colocam em destaque na produção arquitetônica da época.



Palácio da Liberdade –
Do livro Arquitetura da modernidade

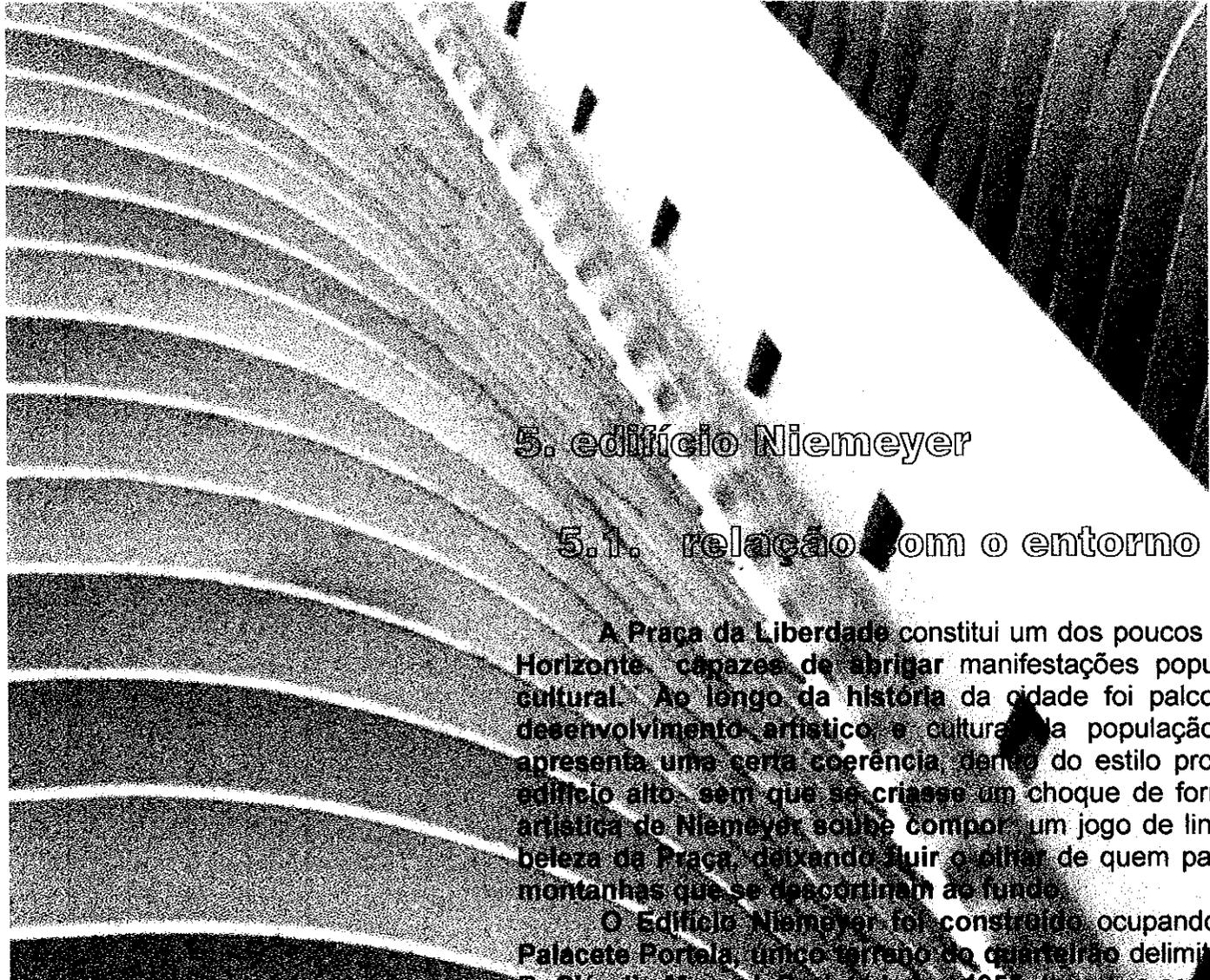
Os edifícios Niemeyer e Campos Elíseos foram construídos entre o final dos anos 1950 e início dos 1960. O primeiro foi projetado por Oscar Niemeyer, e o segundo por Raul dos Lagos Cirne e Luciano A. Santiago, estes últimos formados pela Escola de Arquitetura da UFMG em 1952.

Estes dois edifícios representam, de formas distintas, manifestações do pensamento modernista. Embora radicalmente diferentes em sua composição formal, pode-se atribuir a ambos o mérito do uso de materiais e sistemas construtivos coerentes com sua época, e de ambos pode-se dizer que, mais do que a simples beleza mecânica, alcançaram uma permanência de seu valor inicial através das últimas décadas.

É certo que nos dois exemplos vamos encontrar referências fortes ao sistema de organização espacial interna característico dos apartamentos burgueses parisienses do século XIX; mas percebe-se nos dois edifícios a busca de alguma forma de inovação que extrapola a simples composição formal exterior.



Palacete Dantas – Pça. Da Liberdade
Do livro Arquitetura da modernidade



5. edifício Niemeyer

5.1. relação com o entorno e orientação

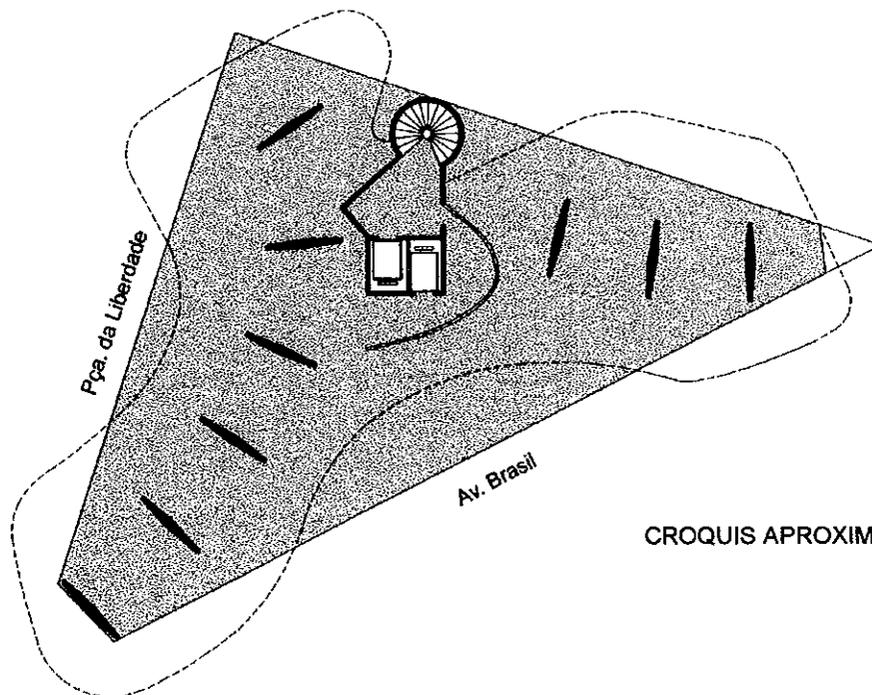
A Praça da Liberdade constitui um dos poucos espaços públicos da área central de Belo Horizonte, capazes de abrigar manifestações populares, sejam elas de cunho político ou cultural. Ao longo da história da cidade foi palco de diversas iniciativas de incentivo ao desenvolvimento artístico e cultural da população. O conjunto arquitetônico da Praça apresenta uma certa coerência dentro do estilo proposto, e não seria fácil implantar ali um edifício alto, sem que se criasse um choque de formas e proporções. Mas a sensibilidade artística de Niemeyer soube compor um jogo de linhas curvas cuja melodia apenas realça a beleza da Praça, deixando fluir o olhar de quem passa, levando esse olhar ao contorno das montanhas que se descontinham ao fundo.

O Edifício Niemeyer foi construído ocupando em sua totalidade o terreno do antigo Palacete Portela, único terreno do quarteirão delimitado pela Praça da Liberdade, Av. Brasil e R. Cláudio Manoel. Projetado em 1955, teve sua conclusão efetivada em 1961, conforme relata um antigo morador.

O edifício possui onze pavimentos residenciais, cada um com um apartamento de quatro quartos e outro de três quartos, sendo o maior deles voltado para a Praça da Liberdade e Av. Brasil, e o menor voltado para a Av. Brasil e a R. Cláudio Manoel. Os pavimentos inferiores,

pilotis e parte de subsolo, não parecem ter sido concebidos com objetivo de abrigar algum tipo de convívio social. O pilotis proporciona uma transparência relativa, nos intervalos das grandes paredes de concreto aparente que constituem a estrutura principal, conferindo uma integração visual entre a praça e a avenida; entretanto, todo o espaço livre desse pavimento é ocupado atualmente como estacionamento de veículos dos moradores. O pavimento abaixo do pilotis, ao nível da Av. Brasil, possui uma área aberta utilizada como estacionamento, e uma área fechada que abriga depósitos e garagem para dez carros. A área colorida no croquis abaixo corresponde ao piso do pilotis, coincidente com os limites do terreno, e integrada ao passeio público da Praça da Liberdade pela continuidade de níveis e materiais de acabamento.

A implantação do edifício com sua maior dimensão ao longo do alinhamento da Av. Brasil, ou seja, aproximadamente no sentido sudeste-noroeste, não demonstra uma preocupação rígida com a orientação dos quartos para o sol da manhã. O apartamento maior tem sala e quartos voltados para oeste-noroeste, e o menor, implantado aproximadamente ao longo do eixo leste-oeste, tem na fachada ensolarada os banheiros e áreas de serviço.



CROQUIS APROXIMADO DO PILOTIS



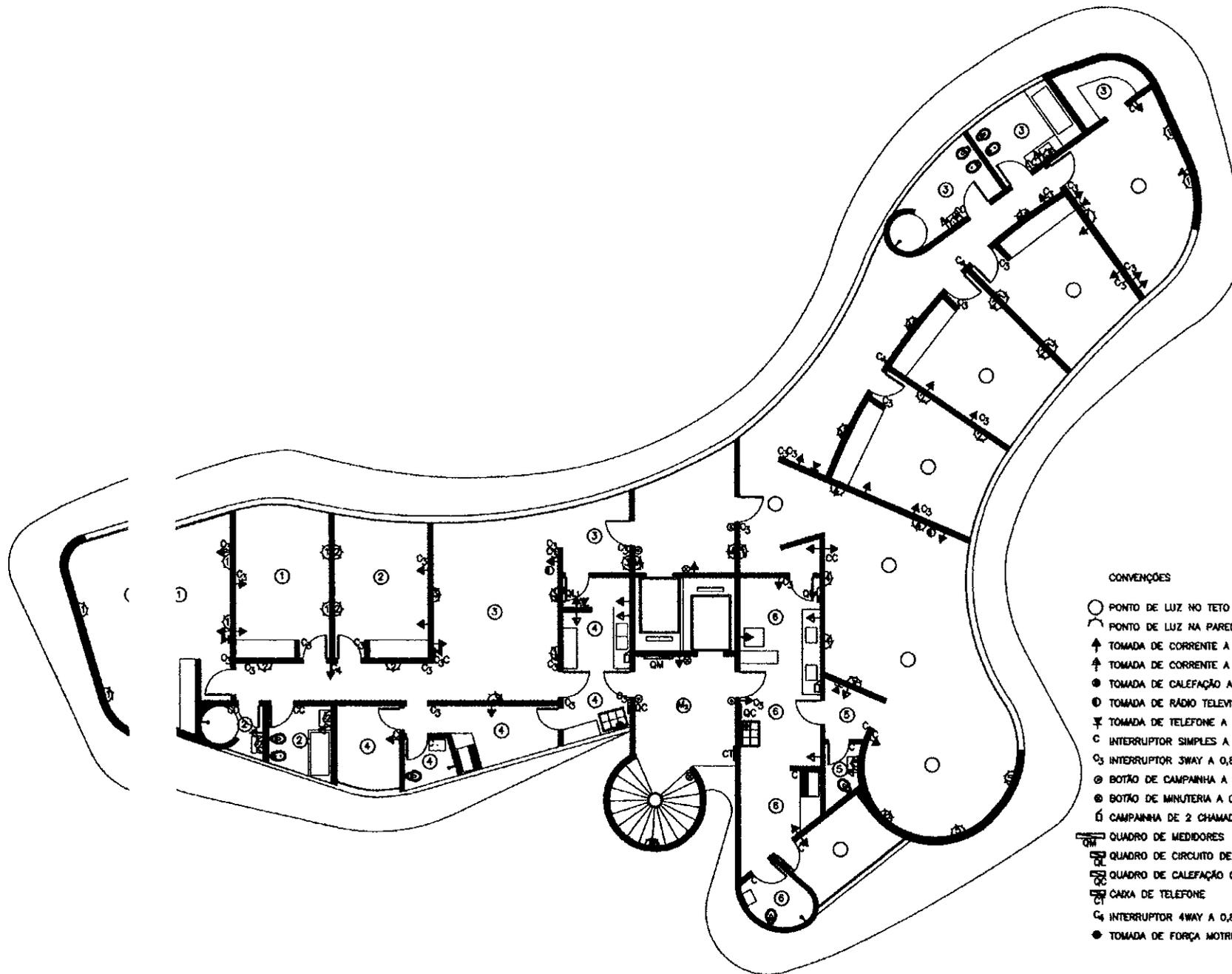
5.2. sistema construtivo e composição formal

Um dos *cinco pontos* da arquitetura moderna enunciados por Le Corbusier se refere à desvinculação da planta em relação à estrutura. No entanto, o Edifício Niemeyer revela o gosto do arquiteto em explorar as possibilidades do concreto, *material dócil e generoso a todas as nossas fantasias*.² De acordo com SEGAWA (1999), Niemeyer afirmava, em 1960, a busca de orientar seus projetos *caracterizando-os, sempre que possível, pela própria estrutura*.

Tais princípios certamente foram considerados para a criação desse edifício, cujo envoltório composto por abas de concreto suspensas proporciona um resultado formal de grande leveza. A *efetiva proteção à insolação* citada por PASSOS (1998) não parece ter sido prioritária na criação das abas, uma vez que sua largura se reduz na fachada da R. Cláudio Manoel, voltada para norte. É ao longo dessa fachada que se localizam as áreas de permanência transitória, como banheiros e serviços, e a circulação vertical do edifício. O conjunto das abas dá ao volume um efeito totalmente diverso da previsível composição entre cheios e vazados, criando uma transição entre interior e exterior que acentua ainda mais a leveza do edifício.

A solução adotada para a estrutura principal do edifício apresenta um resultado formal de perfeita harmonia entre o volume do edifício e seu assentamento no solo. Entretanto, a continuidade dos pilares nos pavimentos tipo, após uma pequena transição acima do pilotis, contraria o conceito modernista da *planta livre*, já que algumas paredes são estruturais. Mas Niemeyer com certeza não busca aqui se prender a conceitos; ele compartilha com Alvar Aalto a idéia de que *não existe arquitetura antiga e moderna, mas (...) boa e má arquitetura*. (NIEMEYER, 1998) E afirma também que os conceitos de “purismo”, “funcionalismo” se desvanecem *diante da liberdade plástica que o concreto armado oferece*. (idem).

² Nas palavras do próprio Niemeyer, em publicação de 1955 citada por SEGAWA, 1999



CONVENÇÕES

- PONTO DE LUZ NO TETO
- ◡ PONTO DE LUZ NA PAREDE
- ⬆ TOMADA DE CORRENTE A 0,30 m DO PISO
- ⬆ TOMADA DE CORRENTE A 1,20 m DO PISO
- TOMADA DE CALEFAÇÃO A 0,30 m DO PISO
- ⊙ TOMADA DE RADIO TELEVISÃO A 0,30 m DO PISO
- ⌚ TOMADA DE TELEFONE A 1,20 m DO PISO
- C INTERRUPTOR SIMPLES A 0,80 m DO PISO
- ⊙ INTERRUPTOR 3WAY A 0,80 m DO PISO
- ⊙ BOTÃO DE CAMPANHA A 0,80 m DO PISO
- ⊙ BOTÃO DE MINUTERIA A 0,80 m DO PISO
- ⊙ CAMPANHA DE 2 CHAMADAS A 2,00 m DO PISO
- ☐ QUADRO DE MEDIDORES
- ☐ QUADRO DE CIRCUITO DE LUZ COM CHAVES QUICKLAG
- ☐ QUADRO DE CALEFAÇÃO COM CHAVES QUICKLAG
- ☐ CAIXA DE TELEFONE
- ⊙ INTERRUPTOR 4WAY A 0,80 m DO PISO
- TOMADA DE FORÇA MOTRIZ

5.3. organização interna

A planta aqui apresentada é uma reprodução do projeto de instalações elétricas executado na época da construção do edifício. Embora não tenha sido possível acessar qualquer outro tipo de projeto³, ou mesmo planta humanizada dos apartamentos, a planta de instalações pode dizer muito dos usos propostos para os espaços internos. É interessante observar, por exemplo, a indicação de *tomada de rádio e televisão* na sala, o que demonstra a sintonia do projeto com a então recente entrada da televisão no cotidiano doméstico.

Trata-se, com certeza, de um projeto inovador, seja pela quantidade de pontos de energia, já contemplando a larga utilização de eletrodomésticos, seja pela união dos espaços de estar e refeições num cômodo único, deixando no passado a tradicional sala de visitas.

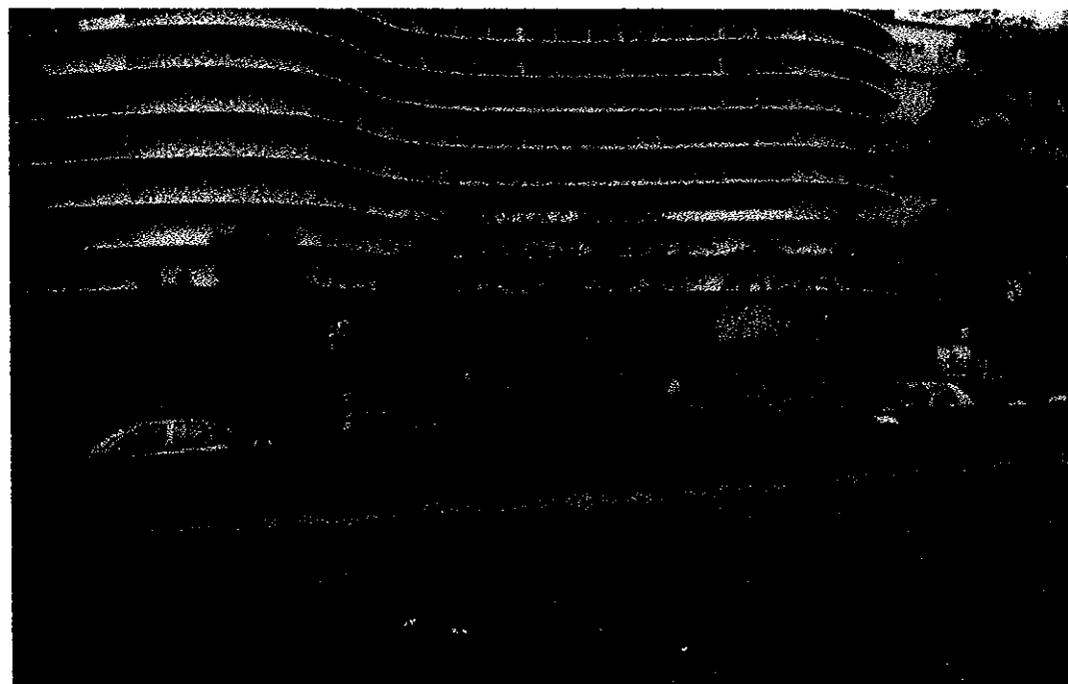
A organização dos espaços internos de ambos os apartamentos repete a tradicional tripartição entre área social, área íntima e serviços, mas de uma forma relativamente inovadora. Ao contrário do que se pode observar na maioria dos apartamentos construídos na cidade antes desse, e mesmo até os dias atuais, a forma dos espaços de convívio não determina um posicionamento pré-estabelecido para as peças de mobiliário. A sala do apartamento de quatro quartos, inteiramente voltada para a praça, possibilita arranjos diversos, embora a localização da *tomada de televisão* e a posição dos acessos indique o uso da parte mais arredondada para ambiente de refeições, ficando a outra extremidade provavelmente destinada a sofás e poltronas.

A existência de dois banheiros em cada apartamento retrata uma busca de adaptação aos novos tempos de ritmo acelerado mas, no apartamento de três quartos, apenas um dos banheiros possui, no projeto inicial, instalações sanitárias. O apartamento de quatro quartos apresenta ainda

³ O projeto não se encontra arquivado na Prefeitura de Belo Horizonte, por ter sido alvo de aprovação em caráter especial.

uma característica pouco usual no que se refere à área de circulação entre os quartos e a sala. O tradicional corredor é substituído por um espaço amplo e envidraçado que, segundo os parâmetros atuais de áreas utilizáveis, poderia se prestar a diversos usos, incluindo até, eventualmente, algum tipo de “trabalho em casa”.

As janelas dos apartamentos são todas do tipo basculante com eixo superior, tanto nas áreas de permanência transitória quanto prolongada. Embora não se possa afirmar que esta seja a melhor solução no que se refere à ventilação dos espaços internos, o conjunto das janelas reforça a desvinculação entre a divisão interna e a fachada. Por outro lado é marcante a preocupação com a visão da paisagem; os grandes panos de vidro que circundam os apartamentos permitem contemplar, de um lado a Praça da Liberdade, com seus jardins e fonte, e do outro a Serra do Curral, num de seus ângulos mais valorizados.



6. edifício campos elíseos

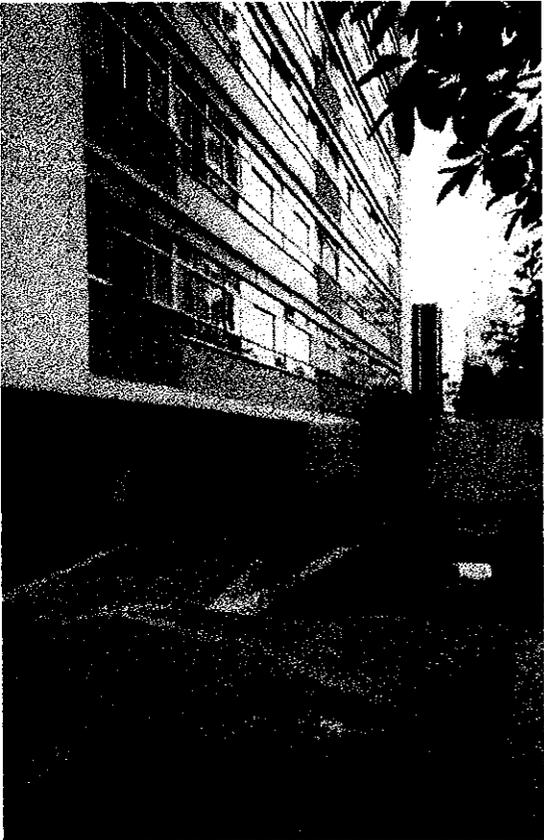
6.1. relação com o entorno e orientação



A forma e a posição do terreno não permitem muitas alternativas de implantação. No entanto os arquitetos optaram por uma utilização do terreno bastante diversa dos padrões adotados na maioria dos edifícios da época. PASSOS (1998) assim descreve esta opção:

A configuração volumétrica deste edifício indica uma mudança de atitude em relação às possibilidades de aproveitamento estabelecidas pela legislação urbana. Abrindo mão de se atingir o máximo aproveitamento através de uma volumetria escalonada no limite do gabarito de afastamento lateral, o projeto definiu um prisma reto, com pavimentos idênticos e planos de fachadas alinhados verticalmente. Dessa maneira, o edifício mantém amplos afastamentos laterais e de fundos, bem como o afastamento frontal não exigido então pelos regulamentos urbanos.

PASSOS aponta, como possível fator determinante da opção dos arquitetos



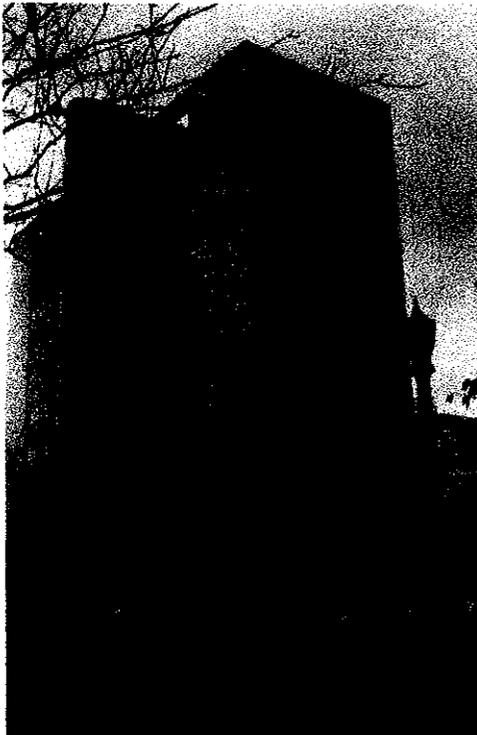
por esse tipo de implantação, a dificuldade que o modelo escalonado traria às soluções de iluminação dos andares mais baixos, e as vantagens funcionais de simplificação estrutural e repetição das rotinas e elementos construtivos.



Um dos autores do projeto, o arquiteto Raul Cirne relata que na época da concepção do edifício houve, tanto por parte dos arquitetos como dos empreendedores, uma preocupação com a necessidade de se criar um edifício que fizesse jus à sua localização privilegiada na Praça da Liberdade. Assim os jovens arquitetos autores do projeto, imbuídos do espírito inovador assimilado nos recentes anos da Universidade, e dispostos a criar um projeto que se diferenciasse da produção corrente, conseguiram afirmar uma concepção que abria mão de parte do direito de construir, em metros quadrados, em troca de uma melhor qualidade real do espaço. O resultado desse esforço veio contribuir de forma considerável para as boas condições ambientais já estabelecidas na praça. Além dos afastamentos generosos, amplos jardins foram executados sobre a laje de cobertura do pavimento de garagem, localizado abaixo do nível da rua. A influência do pensamento modernista é evidente tanto na concepção volumétrica do edifício quanto na composição das fachadas.

A valorização do automóvel, retratada no empenho de se criar duas vagas de garagem para cada apartamento, coloca mais uma vez o edifício em posição de destaque na produção arquitetônica residencial da época pois, segundo um dos autores do projeto, já se falava no provável aumento do número de veículos circulantes na cidade, mas assim mesmo a grande maioria dos edifícios não dispunha de áreas de estacionamento.

6.2. sistema construtivo e composição formal

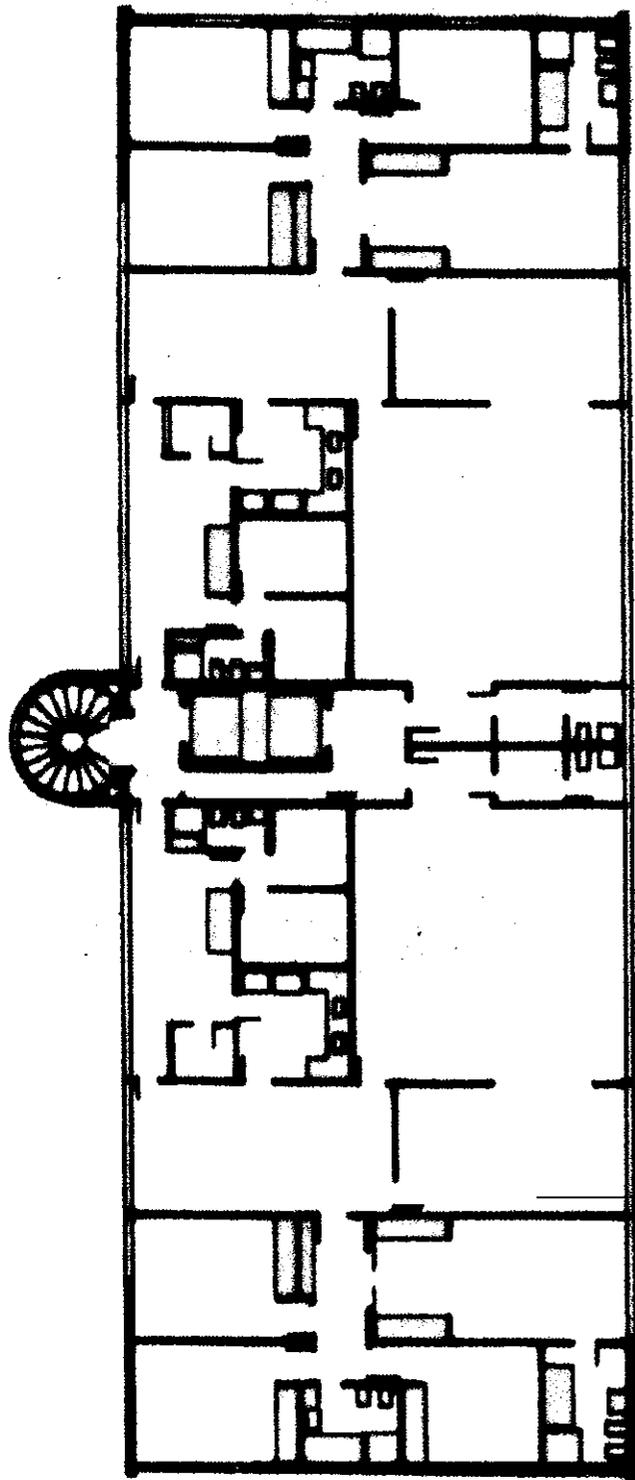


O Edifício Campos Elíseos possui vinte apartamentos distribuídos em dez pavimentos tipo, um pavimento livre ao nível do solo, com pilotis, e garagem subterrânea, solução pouco usual para a época. O arquiteto Raul Cirne relata que, já no projeto inicial, foi prevista no pilotis uma sala de recepção, à semelhança dos tão usuais salões de festas dos edifícios construídos décadas mais tarde.

A concepção estrutural libera o solo e permite um efeito de leveza do prisma que constitui o edifício, uma vez que os pilares de sustentação têm sua seção reduzida ao se aproximarem da base.

O tratamento das fachadas reforça a observação de PASSOS sobre a utilização de referências modernistas. Da mesma forma, essa influência fica evidente na concepção do pavimento térreo com pilotis e grandes áreas ajardinadas, o que demonstra uma postura de preocupação com a coletividade.

As fachadas frontal e de fundos têm linhas verticais predominantes, com planos de vedação intercalados por esquadrias dispostas verticalmente. Nas fachadas laterais predominam as linhas horizontais, e a sobriedade de cores marca toda a composição.



6.3. organização interna

De forma análoga à grande maioria dos apartamentos produzidos em Belo Horizonte desde o final dos anos 1930, este também apresenta como setorização interna a tradicional tripartição oriunda do modelo burguês parisiense do século XIX. Sua destinação às classes mais abastadas fica clara pela generosidade dos espaços internos e pela inserção de elementos que ainda hoje são sinônimo de sofisticação, como por exemplo o lavabo da área social e as numerosas salas.

Embora sem identificação de cômodos, a planta representada⁴ leva a crer, pela análise de localização de acessos e proximidade de compartimentos, que a primeira das salas, imediatamente após o vestibulo, se destina a ambientes de estar. A sala seguinte, interligada à primeira por um grande vão, certamente se destina a jantares solenes, fazendo lembrar mais uma vez o modo de vida herdado da burguesia parisiense; e a terceira sala, por sua localização próxima aos quartos e à cozinha, deve ser o local de efetiva reunião do grupo doméstico, onde provavelmente se instala a primeira televisão adquirida, antes que esse equipamento se torne onipresente dentro da habitação.

A área dos quartos e banheiros não difere em nada do padrão já estabelecido, exceto por apresentar uma das primeiras soluções de banheiro privativo para o quarto do casal. A cozinha apresenta-se compatível com as soluções da época, e as dependências de empregados contam com dois dormitórios, fato ainda incomum, mesmo para apartamentos de padrão mais alto.

PASSOS (1998) observa que a conformação e articulação dos compartimentos dos edifícios atuais de padrão equivalente se assemelham às deste edifício, o que lhe confere uma qualidade de protótipo tipológico.

⁴ Reprodução de figura do livro Edifícios de Apartamentos: Belo Horizonte, 1939-1976

De fato, trata-se de um projeto que ainda pode ser considerado atual, tanto no aspecto de ocupação do solo quanto de distribuição interna; percebe-se que os apartamentos atuais do mesmo padrão apresentam cozinhas bem maiores, seja pela quantidade de equipamentos que ali se instalam, seja pela sua qualidade recém adquirida de área de convivialidade, mais do que de serviços, do apartamento. Esse fato, no entanto, não reduz o mérito do projeto, uma vez que suas características originais tornam perfeitamente factível uma adaptação aos propósitos atuais.

De acordo com o arquiteto Raul Cirne, já na época da realização desse projeto, os usuários potenciais dos apartamentos atribuíam grande importância ao rádio, telefone, televisão e outros aparelhos do gênero. Assim, a previsão de pontos para instalação dos mesmos era resultado de um consenso entre arquiteto e projetista de instalações, onde se adequavam as possíveis preferências dos usuários e a viabilidade das instalações.

Percebe-se, numa análise preliminar, que os melhores escritórios de projetos de instalações da cidade encontravam-se bastante sintonizados com as inovações tecnológicas, e ofereciam aos arquitetos o necessário suporte na solução de problemas referentes a novos equipamentos.

7.bibliografia

CASTRIOTA, Leonardo Barci, PASSOS, Luiz Mauro do Carmo. O "estilo moderno": arquitetura em Belo Horizonte nos anos 30 e 40. *in* CASTRIOTA, Leonardo Barci (org.). *Arquitetura da modernidade - Belo Horizonte*: UFMG, 1989.

HOBBSAWM, E. *Era dos extremos: o breve século XX (1914-1991)*. Cap. 10: A Revolução Social. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 282-336.

KOPP, Anatole - *Quando o moderno não era um estilo, e sim uma causa*. Tradução de Edi G. de Oliveira - São Paulo: Nobel - Editora da Universidade de São Paulo, 1990

NIEMEYER, Oscar. *As curvas do tempo*. Rio de Janeiro: Revan, 1998

PASSOS, Luiz Mauro do Carmo. *Edifícios de apartamentos: Belo Horizonte, 1939-1976*. Belo Horizonte, ap cultural, 1998.

SEVCENKO, Nicolau (org.). *História da vida privada no Brasil*. v. 3: República: da Belle Epoque à Era do Rádio. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

SILVA, Luiz Roberto. *Doce Dossiê*. Belo Horizonte: BDMG Cultural, 1998. 296p.

SOUZA, Renato José de. *A arquitetura de Belo Horizonte nas décadas de 40 e 50: utopia e transgressão*. *in* CASTRIOTA, Leonardo Barci (org.). *Arquitetura da modernidade - Belo Horizonte*: UFMG, 1989.

TRAMONTANO, M. *Novos modos de vida, novos espaços de morar - Paris, São Paulo, Tokyo: uma reflexão sobre a habitual contemporânea*. Tese de Doutorado. São Paulo: FAUUSP, 1998.